

VÉGSŐ SORON TALÁN LEGINKÁBB

*Szegedy-Maszák Mihály: Jelen a múltban, múlt a jelenben. Kalligram Kiadó, Budapest, 2016.
350 oldal, 3490 Ft.*

Nem merném leírni, hogy egy jelentős életmű záró kötetéről van szó, mert majdnem biztos vagyok abban, hogy a nemrég elhunyt irodalomtörténész íróasztalfiókjából még előkerülhetnek kötetbe foglalható szövegek. Azt viszont meggyőződéssel állítom, hogy nagyon szép és gazdag, a szerzőt szellemi ereje teljében mutató válogatásról beszélhetünk. Amelyről nem tudok anélkül írni, hogy föl ne idézném azt a (45 évvel ezelőtti) alkalmat, amikor először hallottam Szegedy-Maszák Mihályt előadni. Arany Jánosról beszélt; konkrét állításaira már nem emlékszem, azok az eltelt évtizedek során összekeveredtek egyéb írásairól őrzött emlékeimmel. De talán jellemzőnek mondható, hogy egy mellékesnek szánt megjegyzését pontosan fel tudom idézni. „Bocsássanak meg” – mondta a majdnem-gimnazistakorú hallgatóságnak –, „de amivel éppen foglalkozik az ember, azt nagyon zavarosan látja”. Ma, ennyi idő elteltével kutatói magatartására nagyon jellemzőnek érzem ezt a nyilatkozatot. Két okból is. Egyrészt azért, mert elsőként mindig azt tartotta fontosnak tisztázni, amiben nem volt biztos; másrészt, mert megvolt benne az igény és képesség, hogy ezt bármilyen közönség előtt ki is mondja. Akkor persze még nem tudtam, hogy tudományos körökben ez egyáltalán nem szokványos tulajdonság, hogy az „etikett” azt kívánja, hogy sziklaszilárdan tudjuk, amit állítólag tudunk. Mindenesetre nekem nagyon imponált ez az attitűd. A legutóbbi kötet írásai pedig arról győznek meg, hogy tudósi alkatának valóban konstans vonása volt ez.

Remélem, hogy egyetlen kollégát sem sértek meg azzal a feltételezésemmel, hogy talán ő volt a legműveltebb magyar irodalomtörténész. Kinek-kinek a tájékozottságát a saját területén persze jóformán lehetetlen felmérni, így nem is lehet összehasonlítani. Szegedy-Maszák azonban valóban *interdiszciplináris* értelemben volt művelt. Köztudott például a

zenéhez, zenetörténethez fűződő különlegesen szoros viszonya (a kötet ajánlása nem véletlenül szól Pierre Bouleznek). Paradigmatikusnak tekintem a *Richard Wagner alkotásainak nyoma Joyce műveiben* című tanulmányt, amely a példák, utalások, idézetek valóságos tűzijátéka (és korántsem csak az említett két szerző vonatkozásában). Ezúttal is abból indul ki, ami bizonytalan. „Összehasonlíthatók-e különböző művészetek? /.../ meggyőződésem szerint nem lehet egyértelmű választ találni.” Az ambivalencia azonban nála nem gátolja a vizsgálódást, hanem bizonyos értelemben létfeltétele annak: folyamatosan jelzi a határokat. „Ha az irodalmár komolyan veszi a szakszerűség követelményét, minden idejét a saját területének megismerésére kell szánnia” – jegyzi meg később. Rögtön figyelmeztet azonban arra is, hogy ez a fajta tájékozottság semmiféle jogalapot nem teremt arra, hogy az illető zenéről, festészetéről, „mozgóképi alkotásokról” is érvényes kijelentéseket tegyen. Ezt követően hihetetlenül gazdag anyagot felmutatva próbál valami rendet tenni a hasonlatok, metaforák, elmozdított értelmű szakszavak kavalkádjában, főleg az „említés” és a „fölhasználás” közti megkülönböztetés segítségével. (Nem mindegy, hogy egy irodalmi mű fölhasznál, vagy csak említ egy zenei alkotást.) A tanulmány lezárása is nagyon jellemző: semmiféle következtetést nem von le, de „megemlíti”, hogy Richard Wagner a maga módján „választ adott a kérdésre, miként lehet a különböző művészeteket egymáshoz közelíteni”, s hogy ennél meggyőzőbb kísérlet azóta sem született. Mit lehet ebből leszűrni? Nyilvánvalóan nem azt, hogy irodalomtörténész létünkre Wagner szellemében tevékenykedjünk. Azt viszont feltétlenül, hogy a műveltségünket próbáljuk a lehető legtöbb irányban kiterjeszteni, még akkor is, ha a legtöbb esetben nem jutunk tovább a szó szoros értelmében vett műkedvelő szintjénél.

Továbbá, hogy próbáljunk együttműködni más szakmák képviselőivel. Már a kötet első írásában (*Folyóirat vagy könyv: mérlegen a tudományos teljesítmény*) megfogalmazza annak égető szükségességét, hogy létrejöjjön „a két világháború közötti időszak irodalmának

összefoglaló értelmezése, ám erre a közmegegyezés hiánya miatt nincs kilátás”. Egy ilyen, nagyjából konszenzusra támaszkodó értelmezést csak a különböző területeken működő történészekkel, illetve a társművészetek szakértőivel együttesen lehetne kialakítani. Róka fogta csuka: nincs komoly és rendszeres együttműködés a közmegegyezés hiánya miatt, együttműködés híján pedig nincs esély közmegegyezésre. „Ezért nyílik lehetőség műkedvelőknek is arra, hogy hatással legyenek a Nemzeti Alaptantervre” – teszi hozzá keserűen. (Ami teljesen érthető, ha az általa főszerkesztett *A magyar irodalom története* című három kötetes vállalkozás nyomán lezajlott vita színvonalára gondolunk.) Ő maga viszont minden tőle telhetőt megtett az interdiszciplinaritás szempontjának érvényesítéséért. Az *Utánzás, paródia, travesztia* című tanulmányt egy, *A nürnbergi mesterdalnokokra* vonatkozó idézettel kezdi, majd egy Mahler- és Mozart-utalással, valamint a mozi történetének kezdeti időszakából származó példákkal folytatja. Mindez annak a belátásához segít hozzá bennünket, hogy ez az állítólagos „műfaj” az irodalomban sokszor nyelvhez kötött, csak saját nyelvünk határai között érvényesül. Végül arra az álláspontra helyezkedik, hogy a travesztiát „alaktanilag nem lehet meghatározni; nem műfaj, hanem felfokozott kitaláltság (fikcionalitás), az értelmezésnek egyik módja. Olvasottságunkon múlik, travesztiának tekintünk-e egy művet avagy sem.” Ebben minden bizonnyal igaza van még akkor is, ha lehetne vitát kezdeményezni a „felfokozott fikcionalitás” mint kategória műveleti hatékonyságáról. Esterházy *Bevezetés a szépirodalomba* című munkáját azonban bravúrosan elemzi éppen ebből az elméleti megfontolásból kiindulva. Ha a „szépirodalom” nagyrészt az által jön létre, hogy az egyes számú első személy kitalált énné válik, akkor ebből következnek Esterházy poétikájának azok a szabályszerűségei, amelyek közül csak az egyik a travesztia. Ez a poétika lebontja a kint és a bent, az ellenkező és az azonos, a rögtönzés és a megtervezettség, a tárgynyelv és az önértelmezés szembeállíthatóságát, tagadva a célelvűséget, sugallva, hogy „nincs irány, nincs cél, nincs út”. Az író hírhedt idézettechnikájának az a funkciója az irodalomtörténész

szerint, hogy az olvasó tudomásul vehesse a különböző „lehetséges világokat”, mi több, eljusson a felismerésig, hogy „a lehetséges világok ténylegesen a létezőn belül helyezkednek el”, ami teljes relativizmushoz (is) vezethetne. Ennek viszont ellentmond, hogy a köteten végigvonul az értékes és az értékszegény alakzatainak szembeállítás, ami éppenséggel nem igazolja a teljes viszonylagosság tézisét. Úgy látja tehát, hogy a magyar író kötődik a posztmodern kultúrához, de távolságot is tart tőle, s végső soron „a hagyományos értékek fönntartását erősíti meg”. És itt következik egy olyan egyértelmű értékítélet, amely felettébb ritka Szegedy-Maszáknál. Esterházy ebben a kötetében, mondja, „messze fölülmúlta gondolati mélység tekintetében azoknak a nyugati műveknek a túlnyomó többségét, amelyeket a posztmodern irodalom jelentős alkotásainak lehet nevezni”. Mint látható, előfordult, hogy nem tartóztatta meg magát az egyértelmű értékeléstől.

Hűséges volt kedves szerzőihez és témáihoz. Ebben a könyvben is több tanulmány szól Eötvösről és Keményről, valamint (nemcsak az ő műveik kapcsán) a történelmi regény problémáiról. Bizonyos értelemben vitapartnereihez is „ragaszkodik”; például sohasem mulasztja el, hogy utaljon Lukács György ama tévedésére, hogy Walter Scott-tól indította a műfaj tárgyalását, holott az nem angol, hanem 17. századi francia írótól eredeztethető. Azt a közkeletű hiedelmet is cáfolja, hogy a történelmi regény velejárója a „mindent tudó elbeszélő”. Véleménye szerint a 18. és a 19. századi levélregényekben is gyakran fordul elő, hogy a több elbeszélő kizárja a mindentudást, s erre nem csupán Kleist vagy Emily Brontë bizonyos művei jelenthetnek példát, hanem Kemény Zsigmondnak a *Ködképek a kedély láthatárán* című műve is. (Amelyről egyébként a folyóiratban illetve kötetben megjelent változatot összehasonlítva megállapítja, hogy a „novella-cyclusból” azért lesz „beszélyfűzér”, mert lehetséges, hogy szerző „a szóbeli beszéd utánzására akarta fölhívni az olvasó figyelmét.” Hozzáteszi még, hogy Kemény kétséggé teszi a jellemelek önazonosságát, miáltal néhol olyan érzése támadhat az olvasónak, mintha az elbeszélő teremtené a történetet.)

Érdekes, hogy a történelmi regény kapcsán hasonló következtetésre jut, mint a travesztia esetében, mondván, hogy „végső soron talán leginkább olvasási módként lehet meghatározni”. Vagyis elsősorban nem azt kell kérdeznünk, hogy melyek ennek a műfajnak a sajátosságai vagy szabályszerűségei, hanem azt, hogy miképpen viselkedünk, amikor egy művet történelmi regényként olvasunk? „Végső soron talán leginkább” így érthetünk meg belőle a legtöbbet.

Mikszáth műve, *A fekete város* kapcsán felidézi, hogy először egyetemista éveiben olvasta és összeveti a két életkorból származó befogadás tapasztalatait. „Lehet, hogy az akkori véleményem ért többet; nem tudnám eldönteni. Az idősebb ember elveszíti rugalmasságát. Könnyen elkerüli a figyelmét az, amit a fiatal még észre tud venni. Mindnyájan más könyvekhez képest olvasunk, és természetesen én sem lehetek kivétel. Óhatatlanul is hatással vannak rám az elmúlt ötven évben olvasottak.” Ez a megfogalmazás nem frivol játék a befogadás lehetőségeivel: Szegedy-Maszák valóban nem dönt el semmit, így a regény címének értelmezését sem. De a befejezés értékelésében ismét egyértelmű: „nagyszerűségéhez nem férhet kétség”, „a magyar irodalom legjobb regényzáratai közé tartozik”. Hasonló rész-értékeket emel ki a címadó tanulmányban (*Jelen a múltban, múlt a jelenben*), amely Móricz *Erdélyéről* szól. A főszereplő jelleme nem csak önellentmondásos, állapítja meg, hanem változik is. „A *Tündérkert* kiválósága összefügg a jelenetezés és az elbeszélte tudat összjátékával.” Ezt azért kell kiemelnie, mert *A nap árnyékában* az értekezői modor belépése szerint már megzavarja ezt az egységet. Móricz művét pedig egyértelműen azokkal a nyugati regényekkel állítja párhuzamba, amelyeket „nehéz volna egyértelműen modernnek nevezni”, holott komoly sikert arattak maguk idején. Annak ellenére „megkockáztatja” ezt a kijelentést, hogy állítása szerint nem tudja, mi is a modernség ismérve a korszak prózájában. Ez már igazán túlzás, gondolhatjuk; akkor milyen alapon áll elő ilyen

feltételezésekkel? S valóban: a figyelmes olvasó az elejtett jelzőkből észlelheti, hogy a „kezdeményező” és az „értékkörző” író-típust veti össze ebben az esszében.

Bánffy Miklós trilógiáját is ilyen „értékkörző” jellegűnek látja, noha éles szemmel fedezi fel azokat a poétikai és nyelvszemléleti mozzanatokat, amelyek azután termékeny feszültségeket eredményeznek a szövegben. Így lesznek ezek a regények egyes résztulajdonságaikban „modernebbek” a mű egészénél, s ezért mondhatja ki, hogy a belső nézőpont elsődlegessége itt sem jelent mindentudást. De látja az egyenetlenséget, a szecessziós modorosságot, ennek a prózának a gyarlóságait is. Általában véve nincs olyan műelemzés a kötetben, amelyből ne lehetne valamit tanulni; az olvasó dolgát az is megkönnyíti, hogy Szegedy-Maszák értekező stílusa az elmúlt évtizedek során fokozatosan letisztult. A legegyszerűbb megfogalmazásokra törekszik, a sejtetés eszközét meghagyja az íróknak. Ha néha magunkra hagy minket a hiányérzetünkkel, az szándékos ki nem mondása valaminek, amit szerinte nem lenne helyes kimondani. Ez persze lehet bosszantó is. Megállapítja például, hogy „Krúdy beszédmódjának irodalomtörténeti elhelyezése nem mondható igazán sikeresnek”. Elutasítja a Prousttal vagy Joyce-szal való rokonítást, az impresszionista-szecessziós besorolást, valamint a szürrealista minősítést is; tanulmányának sok találó megfigyelést tartalmazó második részében aztán „elfeledkezik” erről a kérdésről. Talán azért, mert önmagát is ahhoz a szakmához sorolta, amelyik még nem képest érvényes választ találni erre a kérdésre.

A kötet utolsó két írása megrendítően személyes hangvételű (persze, csak Szegedy-Maszák megszokott stílusához képest). Egyrészt azokról „az értelmiségi csoportosulásokról” mondja el személyes emlékeit, amelyek véleménye szerint „a magyar kultúra átalakítására” törekedtek a múlt század utolsó harmadában. Gyerekkora traumatizáló emlékével, a kitelepítéstől való rettegéssel indít, amely visszatérő álmokként kísérti. „Ez a családi háttér arra tanított, hogy távol maradjak a közvetlen politikai ellenállástól.” Értjük, hogy függ össze ez a

későbbi intellektuális csoportosulásokkal: mindegyikben megvolt az „ellenállás” színezete, csak nem közvetlen-gyakorlati módon, hanem valamilyen szellemi közegbe beágyazva. Ilyen volt a Németh G. Béla körül szerveződött irodalomtudományi csoport, amely később más irányokban is kibővült; de ilyen volt az új középiskolai tankönyveken dolgozók köre, a Kaszinó, vagy a „Furtwängler Társaság”, és még sorolhatnám. Az írás hangneme elégikusnak mondható, hiszen azt kell konstatálnia, hogy a rendszerváltás után ezek az értelmiségi közösségek jóformán kivétel nélkül felbomlottak. A konklúziója viszont már ennél is jóval komorabb: újratermeltük az 1945 előtti Magyarország ellentéteit, az érvényesülés útja ugyanúgy a nexusokon át vezet, mint Mikszáth idején. „Rossz hagyományainktól nem tudtunk megszabadulni.” A „pályaépítők” (mármint a karrieristák) a mindenkori politikai rendszer kiszolgálásán ügyködnek, az eltérő oldalak között nincsenek közös referenciapontok. Nincs folytonosság, folytonosság nélkül pedig nincs nemzeti hagyomány. A záró szöveg, amely Márai kapcsán a múlt feldolgozásának esélyét latolgatja, visszatér a hűvösen figyelmeztető hanghordozáshoz. „Múltunkat aligha győzhetjük le, de szükség volna a megbékélésre, hiszen egy megosztott országnak nagyon bizonytalan lehet a jövője.” Hát igen. *Sapienti sat.* De mi lesz a többiekkel?